

A alteridade e a diversidade na releitura histórica do teatro da Martinica

Geraldo Ramos Pontes Junior

Resumo

As obras dos martinicanos Aimé Césaire e Edouard Glissant são revistas pelos escritores da geração posterior das Antilhas Francesas, pela importância que têm na discussão da produção literária e cultural naquela região. Fazendo da referência às primeiras gerações culturalmente emancipadas um gancho para discutir as interpretações do Caribe pelos “novos” autores, abordo duas obras da dramaturgia de Césaire e Glissant, *Une tempête* e *Monsieur Toussaint*, respectivamente. Confronto algumas interpretações sobre o sujeito histórico nesse teatro às do ensaio da geração mais nova, de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, em *Eloge de la créolité*.

Palavras-chave: teatro histórico do Caribe; identidade cultural; dramaturgia e sociedade

Resumen

Las obras de los martiniqueños Aimé Césaire y Edouard Glissant son revistas por los escritores de la generación posterior de las Antillas Francesas, por la importancia que tiene en la discusión de la producción literaria y cultural en aquella región. Haciendo de la referencia a las primeras generaciones culturalmente emancipadas un vínculo para discutir las interpretaciones del Caribe por los “nuevos” autores, abordo dos obras de la dramaturgia de Césaire y Glissant, *Une tempête* y *Monsieur Toussaint*, respectivamente. Confronto algunas interpretaciones sobre el sujeto histórico en ese teatro a las del ensayo de la generación más nueva, de Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, en *Eloge de la créolité*.

* Artigo recebido em janeiro e e aprovado para publicação em fevereiro de 2006

Palavras claves: Teatro histórico del Caribe, Identidade cultural, Dramaturgia y sociedade

Abstract

This works of the martinicans Aimé Césaire and Edouard Glissant are reviewed by the French writers of the current generation for the importance that they have in the discussion of the literacy and cultural production in the region. Making reference to the first culturally emancipated generations to discuss the interpretations of the Caribbean by the new authors we will broach the works of Césaire and Glissant, *Une tempête* e *Monsieur Toussaint*, respectively. We will confront some interpretations about the historical subject in that theater to the essay by the newer generation, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Jean Bernabé, in *Eloge de la créolité*.

Keywords: Caribbean Historical Theater, Cultural Identity, Dramaturgy and Society

Partimos de recente discussão de autores antilhanos francófonos para fundamentar esta abordagem sobre a alteridade nas manifestações teatrais em língua francesa do Caribe. J. Bernabé, P. Chamoiseau e R. Confiant fazem uma revisão das ideologias que se produziram como auto-conhecimento e descrição da “essência” antilhana em alguns projetos de afirmação identitária de gerações anteriores. Para examinar os eixos que esses autores qualificaram como nodais na referida discussão, algo do ensaio e do teatro será aqui problematizado.

A discussão antilhana da constituição identitária complexa estabelece a questão da alteridade nesse contexto, herdada da nacionalidade histórica pós-colonial dos povos francófonos do Caribe, que os institui politicamente como cidadãos franceses – e, hoje em dia, cidadãos da União Européia igualmente, em meio aos trópicos – mas que os marca por uma exterioridade: a que os fez ver o mundo pelo filtro de valores ocidentais. Tornados exóticos pela visão francesa que assimilaram, vêm, nessa condição estranha, os valores próprios com o olhar do Outro.

O papel da língua é fundamental na discussão, uma vez que traz um contexto cultural consolidado, como herança do pretense passado nacional – o que determina uma escrita pelo Outro, usando o termo dos autores. Mas a língua também impõe a adequação da cultura a uma realidade não exatamente francesa, de falantes oriundos de culturas africanas e não mais caribenha – tendo sido praticamente dizimados os povos originários das ilhas (totalmente no caso das Antilhas Francesas). Daí que a produção literária antilhana se caracteriza como literatura francófona – nome genérico com que se denominam produções de fora da França, notadamente de outros países de língua francesa.

Na revisão das gerações dos mais recentes escritores francófonos antilhanos, as obras de Aimé Césaire e Edouard Glissant constituem etapas importantes de sua “pré-literatura”, à medida que apresentam interpretações sobre o Caribe ou personagens de sua história que necessitam marcar-se diferentemente das leituras e visões da Europa sobre os mesmos. Ao mesmo tempo, são obras lidas criticamente pelas novas gerações, no que concerne ao enfoque da alteridade que propõem. Interessa-nos portanto aqui o confronto dos autores de *Eloge de la créolité*, que se auto-definem em um estágio “mais avançado” do que o de seus predecessores, na discussão identitária e cultural, para a compreensão da aspiração à diversidade como projeto e identificação cultural.

A afirmação da alteridade deve passar pelo redimensionamento cultural desse povo em território americano, uma existência não mais fundada nos conceitos exteriores de europeidade e de africanidade, sendo a primeira a essência colonial que permaneceu politicamente e a segunda a busca de resposta de Aimé Césaire, pelo movimento da negritude, ao olhar racista europeu. A essência de um passado pré-fabricado, pois não mais pertinente ao antilhano, foi também uma transição da escrita ingênua dos autores que escreveram em crioulo em direção à busca

identitária. Expressão dos que o precedem, a língua crioula na literatura é rechaçada por Césaire que, na impossibilidade de resgatar uma única língua africana para representar os novos “nativos”, devido à pluralidade de origem dos mesmos, expressa, na língua francesa, contemporaneamente às incursões dos surrealistas europeus na África, a origem cultural do continente africano em seus textos como terra mãe. Citando os autores do ensaio, “a negritude cesariana engendrou a adequação da sociedade crioula a uma consciência mais justa sobre si mesma”.

Une tempête, “adaptação para um teatro negro”, de Aimé Césaire, parodia a tragicomédia *A tempestade*, de Shakespeare, propondo uma reinterpretação dos fatos que inspiraram a mesma. No texto shakespeareano, Próspero, o Duque de Milão, deposto pelo irmão que usurpa seu poder, provoca, por ajuda da magia, uma tempestade para fazer naufragar o barco em que se encontram, entre outros, seu irmão e o filho deste. Próspero havia sido exilado em uma ilha do Caribe, onde chegam os náufragos. Shakespeare escrevera sua obra inspirado na descrição do naufrágio de um navio inglês, que partira em empreendimento colonial, tema que ele tomou de empréstimo para imaginar as relações estabelecidas no contexto tropical por Próspero, desde sua chegada: toma o poder da ilha selvagem matando a nativa feiticeira Sycorax e submetendo o filho dela, Caliban (um anagrama da palavra canibal) a seu mando. Além disso, obtém os préstimos de Ariel, espírito etéreo do local, que se submete a Próspero para se ver, ao cabo, libertado das feitiçarias que o aprisionaram. Ariel torna-se o mago domesticado de Próspero.

Na reescrita paródica de Césaire, a diferença se dá em nuances das personagens: o autor torna Caliban um escravo negro (e, pode-se dizer, não mais nativo, mas desenraizado e aculturado), e Ariel, um escravo mulato (que ganha superioridade hierárquica lembrando talvez a função do feitor que controlava os negros em colônias de exploração). Acrescenta ao texto o per-

sonagem de Exu, deus-diabo negro, além de fazer evocações a Xangô – quando nas obras neo-clássicas se evocavam deuses da mitologia grega.

O naufrágio de Próspero é um artifício para a criação de um microcosmo, por Shakespeare, em que se debate poder e honra, diante da usurpação e da trapaça, mas igualmente tolerância e reconciliação, entre os personagens europeus. A visão sobre o outro, do novo mundo, é comprometida pela própria concepção colonial da época, de um Shakespeare a quem certamente faltavam leituras de Montaigne: quando Próspero se torna o governante da ilha, impõe seus poderes e submete os nativos à subserviência que simboliza a escravidão. Césaire trata de parodiar o enredo shakespeariano criando nuances interculturais que o autor elizabetano não foi capaz de desenvolver.

Caliban, o antípoda de Próspero na peça, torna mais claro o foco sobre a colonização do Caribe, bastante sutil em Shakespeare e incrementada em Césaire, pois as referências africanas atualizam a história do arquipélago, em relação ao contexto shakespeariano, já que ali também houve tráfico de escravos. O embate colonizador-colonizado se sustenta, na peça de Césaire, sobre os personagens de Próspero e Caliban. O primeiro, detentor da cultura superior, metaforiza a posição do colonizador; a Caliban, impõe-se a cultura daquele pelo viés da língua que ele é obrigado a aprender para se comunicar. Além disso, seus traços grotescos, mantidos do texto de Shakespeare, enfatizam a necessidade de Caliban, incivilizado, assimilar o que é do europeu para “evoluir”. Lê-se, aí o subtexto cultural da representação originária, segundo a qual o colonizado é colocado na posição inferior que deve assimilar.

A respeito da cultura que se criou com essa questão, o psiquiatra Frantz Fanon retrata, em *Peau noire, masques blancs*, a mentalidade do negro da Martinica, nos anos 60, em relação ao europeu e a si próprio. Segundo ele, para o negro, a aproximação

da cultura dominante do europeu é uma forma de “branqueamento” e nivelamento com o que lhe é superior. A incorporação do preconceito do europeu superior criou neuroses entre os negros até décadas atrás. O Caliban de Césaire, contemporâneo a essa fase, fala na obra por esses colonizados. Mas nessa aclimação à discussão colonial da obra de Shakespeare, Césaire também evoca o imaginário negro africano, abrindo a discussão, nas Antilhas francesas, da necessidade de se ultrapassar a produção literária que não emancipou o negro. Tratava-se da produção em língua crioula, resistência e negação da cultura e da língua oficial que acabou eclipsada pelo movimento da negritude. Substituir as mesmas de maneira antropofágica pautava a escrita césairiana, através do pano de fundo africano enquanto raiz legítima de sua cultura e povo expressa na língua do Outro. Na resposta de Caliban a Próspero, sobre ter sido por ele educado para ser tirado da animalidade, há um aspecto dessa proposta: Caliban retruca negando a educação européia e afirma o uso estropiado da língua colonial, que só lhe serve para compreender ordens.

Nas canções de Caliban, entidades e aspectos da cultura negra são mencionados entre a paisagem das Antilhas – e a fala de Caliban revela o uso antropofágico do francês como traço de inversão do poder estipulado, aspecto básico da paródia. Ainda mais significativa é a aparição de Exu entre deusas do Olimpo (sendo essas referências da cultura clássica no cânone europeu). Além de pertencer ao imaginário negro, Exu é a força da desordem, enquanto rearrumação da ordem, aspecto carnalizante das culturas africanas que diferencia a figura do mal em relação à simplificação maniqueísta entre o bem e o mal do demônio cristão. Dividindo a cena com as deusas, além de obsceno por seu cajado em forma de pênis, que representa a fertilidade, pronuncia imoralidades. A divindade africana introduz o feitiço com que Césaire marca a fala final de Caliban:

A propósito tens a oportunidade

de acabar com isso,
podes te mandar.
Podes voltar à Europa.
Quero que te danes!
Estou certo de que não irás!
Faz-me rir tua missão, tua vocação!
Tua vocação é de me encher o saco!
Eis porque permanecerás,
como esses caras que vão colonizar
e que não podem mais viver em outro lugar.
Um velho intoxicado, é o que és!

A paródia de Shakespeare demonstra, além do mais, a dupla conscientização proposta pelo autor caribenho: abre o horizonte do europeu a respeito do que não foi capaz de enxergar e o horizonte do negro em relação aos juízos de valor que lhe foram impostos. Mas o Caliban cesaireano guarda a ambigüidade que será retomada ideologicamente pelas gerações futuras, desde Glissant: o ritual antropofágico em relação ao europeu – através da apropriação da língua / cultura –, convive com a impossibilidade de se livrar completamente da relação cultural européia, o que a personagem declara ao dizer acreditar que o europeu não partirá da ilha, resolvidos os conflitos dramáticos, pois não saberia viver sem o que construiu lá. Aprisiona assim Próspero, que despede-se dos seus e permanece, em busca de Caliban.

O pensamento de Glissant procura dar conta da diversidade através da oposição entre imaginário transcendente, com o qual se refere à cultura francesa, e imaginário enraizado, com o qual ele baseia a Relação, com inicial maiúscula, entre os povos aspirantes à diversidade, sobretudo pela congregação acidental em que se encontram no Caribe. A transcendência traduz o desejo de incorporar o outro aos próprios valores, que o transcendem. O enraizamento traduz a mescla no universo alheio com desejo de reciprocidade.

Na peça *Monsieur Toussaint*, no entanto, Glissant produz

um drama histórico, constituindo a saga de Toussaint Louverture, libertador do Haiti, em que o contraste de ideais não espelha exatamente a pragmática de seu pensamento sobre os imaginários culturais. Há muito mais denúncia histórica. Trata-se de uma versão onde o herói da independência da ilha de São Domingos se encontra exilado pela tentativa revolucionária de tornar a ilha uma nação emancipada. Toussaint Louverture é apresentado já preso, na França, e num momento posterior à Revolução Francesa e à revolta no Haiti. O que é abordado na peça é a traição dos revolucionários ao oficial haitiano.

As perspectivas de 1789 na França, marco histórico ocidental, contrastam com o colonialismo ainda latente, característica do Antigo Regime destronado: a ilha de São Domingos se inseria nesse contexto na posição de colônia. Toussaint Louverture, um oficial do exército francês, portanto, um oficial da Revolução, na tentativa de libertar a ilha das amarras da metrópole, obedecendo a um ideário revolucionário, acaba preso e exilado. A contradição se estampa aí, abrindo a discussão sobre o impedimento à independência de uma colônia, no momento histórico em que a França pregava a liberdade, igualdade e fraternidade e o fim do Antigo Regime. A peça questiona até onde se pode estender esse ideário e expressa o martírio de Toussaint Louverture pela causa da independência haitiana. Diante do quadro de inversão de poder, na França, o Outro é igual até o momento em que isso não afeta diretamente os interesses da classe burguesa. Sua emancipação é ameaçada, fragilizada por tal assimetria ideológica e histórica, quando Toussaint é preso pelo exército da revolução. A diferença de olhar para o outro marca a escrita de *Monsieur Toussaint*.

Os mortos vão ao encontro de Toussaint na prisão. Ex-combatentes da revolução da ilha que morreram na batalha, e outros, que deram a vida em nome da liberdade prometida. Observa-se no perfil dessas personagens certa descrença e falta de

fê na possibilidade da independência. Analisemos a fala de Toussaint na prisão:

Escrevo o nome Toussaint, Macaã se debruça pronunciando traidor. A palavra República e Mackandal pensa em mentira. Disciplina e Moyse, logo grita tirania. Escrevo prosperidade, Dessalines afasta-se pensando para si: fragilidade. Não sei mais escrever [...].

Na passagem, vê-se a descrença dos que engajaram-se na causa libertadora, que acreditaram na força das novidades trazidas pela revolução de 1789. No olhar dos mortos, o próprio Toussaint se constitui como traidor, como não tendo sido capaz de consolidar o prometido. A tomada de consciência do processo em curso é também no entanto um obstáculo a ser vencido. Toussaint, sinônimo de traição, na verdade, também foi traído pela Revolução, cujo lema pretendia defender. Ao contrário, vê-se desamparado e perseguido por aqueles que lhe davam o suporte para as mudanças. Os mortos, que viam em Toussaint a libertação, sentem-se enganados por ele sem perceber o que se passou entre a França e São Domingo.

O desfecho dramático configura a discussão ideológica que dará os frutos posteriores à geração antilhana que acredita na total diversidade do Caribe, que assimila a um conjunto plural o convívio com a cultura européia, traduzido em nova realidade, refletida no próprio europeu que alcançou um novo horizonte ao não voltar para a Europa, pela impossibilidade de ruptura com o novo.

A professora gaúcha Zilá Bernd ressalta sobre Édouard Glissant que não se pode buscar o conceito de identidade como algo concluído e fechado, pois essa seria constituída a todo o tempo, preferindo, então, uma visão processual sobre a questão identitária. Para ela, a identidade não é definitivamente atingida, como “raiz única, mas como

rizoma, ou seja, raiz multiplicada que se abre em busca do outro, aceitando o múltiplo e o diverso como base da (re) elaboração identitária”. O termo “identificações”, mais conveniente que “identidades”, ressalta a relação recíproca na construção dos perfis identitários que não são mais vistos de forma introspectiva, de retorno a uma origem.

Se a tomada de consciência proposta por Césaire volta-se para uma raiz da constituição do povo antilhano na mãe África, esta passa a ser o ponto de referência para o entendimento da constituição do negro. Os valores africanos são colocados em pauta em seu recorte, como o passado cultural em que se deveria inscrever o imaginário antilhano, apagando os “textos”, o ideário cultural da tradição francesa.

Mas o processo de formação da identidade cultural no pensamento de Edouard Glissant difere disso: ele propõe que a identidade seja entendida na forma de um mosaico, recusando o encurtamento de horizontes do conceito cesaireano de negritude, e tenta destruir a dicotomia África-Europa, voltando-se à busca de todas as raízes presentes na constituição do antilhano, como citam, de Glissant, os autores da nova geração: “ Plonger dans notre singularité, l’investir de manière projective, rejoindre à fond ce que nous sommes... sont des mots d’Édouard Glissant” (Bernabé, Chamoiseau, Confiant:1990:22) Glissant aborda a sociedade antilhana num espaço americano, onde todas as interferências são relevantes, para além do regionalismo. Não seria conveniente falar de raiz única da qual seriam provenientes e à qual estariam eternamente fixos, o que vai de encontro ao pensamento cesaiano.

Retomando Zilá Bernd, a identidade não teria somente a forma de um mosaico, e sim um estado, a condição presente, um processo; algo que está em constante movimento. Assim é que

sua discussão, ressaltando o termo “identificações”, no lugar do de “identidade”, nos serve aqui para traduzir um salto em relação à idéia de raiz única proposta por Césaire, que vê na negritude a única forma de resistência. A criouldade da literatura pré-césairiana seria inócua ideologicamente. A negritude césairiana, marcada pelo desejo de domiciliar o antilhano no seu agora, caiu na exterioridade, marca que também estava presente no olhar europeu, mas diferenciada pelos aspectos de exterioridade de aspirações (África mãe, África mítica, África impossível), de expressão da revolta (o Negro com maiúscula, e todos os oprimidos da terra), e de afirmação de si (somos africanos). A geração de *Eloge de la créolité* vê Césaire como o “anté-créole”, o que prepara o terreno para as discussões sobre a identidade crioula. Cabe ultrapassar o debate acirrado da negritude que encerra o martinicano num conjunto de referências restritos a um ponto da sua construção enquanto povo. A expressão de Glissant, recusando a negritude e buscando a antilhanidade, propunha um mergulho no caos de uma nova humanidade que os constituía, mas sua escrita não representou para os novos uma penetração balisada na antilhanidade e ficou distante das outras gerações por seu ritmo que parecia falar para leitores futuros, os fez navegar à deriva. A geração “pós-césaire” e “pós-glissant” (termos mais garantidos de precisão – se é que necessário seria termos alguma nesta esfera tão complexa) não deixa de estar filiada aos dois autores, aos quais dedicam o ensaio, acreditando dever seguir suas trilhas, suplantando a velha exterioridade por uma visão interior, marcada pela dinâmica constante de uma nova criouldade, aprofundada na consciência plena do mundo e da identidade caribenha.

Bibliografia

BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU, Patrick et CONFIANT, Raphael, *Eloge de La créolité*. Paris: Galimard, 1993.

BERZILÁ “identidades e nomandismos.” JOBIN, José Luiz, (org). *Literatura e identidades*, RJ: UERJ, 1999.

CÉSAIRE, Aimé. *Une tempête*. Paris: Seuil, 1969.

GLISSANT, Édouard. *Monsieur Toussaint*. Paris: Seuil, 1986.

_____. "Creolization dans la Caraïbe les Amériques" *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.